



MAX REGER

NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA
LEIF SEGERSTAM

REGER, MAX (1873–1916)

Orchestral Works

LEIF SEGERSTAM *conductor*

NORRKÖPING SYMPHONY ORCHESTRA



Total playing time: 3H 23M 54S

VARIATIONS AND FUGUE ON A THEME OF MOZART	31'49
Op. 132 (1914)	
[1] <i>Andante grazioso</i>	2'29
[2] Variation I. <i>L'istesso tempo</i>	2'35
[3] Variation II. <i>Poco agitato</i>	1'52
[4] Variation III. <i>Con moto</i>	1'21
[5] Variation IV. <i>Vivace</i>	0'48
[6] Variation V. <i>Quasi presto</i>	1'35
[7] Variation VI. <i>Sostenuto</i>	2'20
[8] Variation VII. <i>Andante grazioso</i>	2'20
[9] Variation VIII. <i>Molto sostenuto</i>	7'13
[10] Fugue. <i>Allegretto grazioso</i>	9'05
 [11] SYMPHONISCHER PROLOG ZU EINER TRAGÖDIE	 32'12
Op. 108 (1908)	
<i>Grave – Allegro agitato – Molto sostenuto –</i>	
<i>Tempo I (Allegro) – Andante sostenuto –</i>	
<i>Tempo I (Allegro) – Molto sostenuto –</i>	
<i>Allegro agitato – Quasi largo – Andante sostenuto</i>	

DISC 2 [67'04]

PIANO CONCERTO IN F MINOR, Op. 114 (1910)	43'43
1 I. <i>Allegro moderato</i>	20'34
2 II. <i>Largo con gran espressione</i>	12'21
3 III. <i>Allegretto con spirito</i>	10'32
LOVE DERWINGER <i>piano</i>	
SUITE IM ALTEN STIL, Op. 93 (1906, orch. 1916)	22'21
4 I. Präludium. <i>Allegro comodo</i>	6'08
5 II. <i>Largo. Largo</i>	8'38
6 III. Fuge. <i>Allegro con spirito, ma non troppo vivace – Meno mosso – Andante sostenuto – Quasi largo</i>	7'25

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

VARIATIONS AND FUGUE ON A THEME OF BEETHOVEN 21'18

Op. 86 (1904, orch. 1915)

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Theme. <i>Andante</i> | 1'38 |
| 2 | Variation I. <i>Un poco più lento</i> | 1'52 |
| 3 | Variation II. <i>Appassionato</i> | 1'19 |
| 4 | Variation III. <i>Andantino grazioso</i> | 2'11 |
| 5 | Variation IV. <i>Vivace</i> | 0'50 |
| 6 | Variation V. <i>Andante sostenuto</i> | 2'41 |
| 7 | Variation VI. <i>Allegretto con grazia</i> | 1'28 |
| 8 | Variation VII. <i>Poco vivace</i> | 1'26 |
| 9 | Variation VIII. <i>Allegro pomposo</i> | 2'06 |
| 10 | Fugue. <i>Con spirito</i> | 5'36 |

EINE BALLETTSUITE, Op. 130 (1913) 19'01

- | | | |
|----|---|------|
| 11 | I. Entrée. <i>Tempo di marcia</i> | 3'25 |
| 12 | II. Colombine. <i>Adagietto</i> | 3'29 |
| 13 | III. Harlequin. <i>Vivace</i> | 2'32 |
| 14 | IV. Pierrot und Pierrette. <i>Larghetto</i> | 3'30 |
| 15 | V. Valse d'amour. <i>Tempo di valse</i> | 2'52 |
| 16 | VI. Finale. <i>Presto</i> | 2'50 |

Disc 3

VIER TONDICHTUNGEN NACH ARNOLD BÖCKLIN

30'25

Op. 128 (1913)

- | | | | |
|----|---|---------------------------------|-------|
| 17 | I. Der geigende Eremit. <i>Molto sostenuto</i> | KJELL LYSELL <i>solo violin</i> | 11'07 |
| 18 | II. Im Spiel der Wellen. <i>Vivace</i> | | 4'21 |
| 19 | III. Die Toteninsel. <i>Molto sostenuto – Più andante</i> | | 10'05 |
| 20 | IV. Bacchanal. <i>Vivace</i> | | 4'28 |



MAX REGER

At the end of the First World War Arnold Schoenberg had the idea of founding a society in Vienna with the aim of performing new music. Principally for financial reasons this society, whose leading lights also included Alban Berg and Anton von Webern, did not enjoy a long life, and the last performance took place a mere three years later. These had been anything but idle years, however; there had been 117 concerts including 154 works, many of them played more than once. A natural assumption would be that the Second Viennese School was given priority, but in reality Debussy and Bartók were played more often than Schoenberg, and the most frequently performed composer was in fact Max Reger.

Today, almost a century after the untimely death of this composer (he died in 1916, aged just 43), it is hard to imagine the central position Reger held on the European musical scene. Paul Hindemith once said of him: 'Max Reger was the last great musical giant. Without him, I cannot imagine myself.' In Russia Reger was valued so highly that a memorial concert was held in St Petersburg a week after he died – even though Russia and Germany were then at war. The steady erosion of Reger's status since then may possibly have taken place because he was not granted a long enough life to take the final, decisive step in his stylistic development. We can thus only guess the direction in which he might have developed further: towards Schoenberg? Or Hindemith? Or Webern? (The possibility that he would have followed a course comparable with Bartók or Stravinsky is scarcely imaginable in the case of this 'Teutonic composer', as Alfred Einstein called him.)

Reger was a highly skilled orchestrator, an ability which not only enabled him to conjure up splendid sonorities from the simplest of means, but also permitted him to write the most extensive of scores in a very unusual way. He allegedly began with the flute parts, which he wrote out from beginning to end;

then he returned to the first page and repeated the procedure with the oboe parts, and so on until the entire score was complete. His feeling for orchestral sonority probably developed from playing massive, orchestral-sounding organs; we should not forget, however, that he had the opportunity to refine his skills through practical experience during his years as court conductor in Meiningen (1911–15). He composed about twenty orchestral works, many of them on a large scale, but in view of the size of his total output it is surprising that he never wrote a symphony. Perhaps, despite his general technical mastery, he had a complex similar to that of Brahms who, as is well-known, wrote his First Symphony when he was 43 – the age at which Reger died.

Probably the most often performed work by Reger today is the brief and simple *Mariä Wiegenlied*. This is followed at a distance (but still clearly ahead of his other music) by the ***Variations and Fugue on a Theme of Mozart***, Op. 132, written in 1914. Reger's supporters – who are more numerous than one might imagine – like to claim that the latter work, influenced by Mozartian finesse, is written for 'small' orchestra, although the orchestral forces required are in fact by no means small, and the orchestration itself displays more Regerian sophistication than Mozartian finesse. If the piece is to be criticized in any way, then one might wonder why Reger did not choose a different theme: this particular one, splendid though it is, is the subject of unsurpassable variations by Mozart himself in his K 331 piano sonata. Reger nevertheless adapts the theme with the greatest possible imagination, exploiting the most varied possibilities of tempo and dynamics, but it is not until the end of the work that he allows the trumpets to ring out in full splendour. Before this he has written a double fugue, the two themes of which lend themselves easily to being combined with Mozart's original theme in the jubilant final apotheosis.

The ***Symphonic Prologue to a Tragedy***, Op. 108, was originally planned as

an overture or symphonic fantasy. It was composed in Leipzig in 1908 and dedicated to the composer's friend, the conductor Arthur Nikisch. In scale the work could be compared to the broad opening movement of a Bruckner or Mahler symphony. We shall, regrettably, never know whether this was also Reger's plan or, if it was, why he never went any further with the work. The première took place in Cologne on 9th March 1909, and nine days later Reger himself conducted a performance at the Leipzig Gewandhaus. Before that concert he wrote to his Leipzig friend Adolf Wach (the son-in-law of Felix Mendelssohn Bartholdy): 'I very much doubt that the highly elegant Thursday audience at the Gewandhaus will have much appreciation of the gloomy tones of my *Symphonic Prologue to a Tragedy*! One normally writes such things only for the élite of the spiritual aristocracy.'

Not only the scale but also the instrumental forces of this piece recall Bruckner or Mahler: triple woodwind, six horns, three trumpets, three trombones, tuba, timpani, percussion and strings. The tragedy to which the title makes reference is not a specific work of literature but can be seen as an indication of mood, rather like with Brahms's *Tragic Overture*. The formal structure is that of a huge sonata-form movement, with an introduction and four thematic groups, a concentrated development section and, beginning at the climax of the development, a reprise of the four thematic groups, eventually leading to the ending of the work in quadruple *piano*.

During the unusually rainy summer of 1910 Max Reger was staying at the Pension Graffenberg in Oberaudorf near Inn, at work on a three-movement **Piano Concerto**. Until then he had not composed many concertante works – only a few shorter pieces and, a couple of years earlier, the large-scale Concerto for Violin and Orchestra, Op. 101.

In fact he had nurtured plans to write a piano concerto since his youth, but

nothing had ever come of them. On this occasion he was in constant contact with the intended soloist, who was on holiday in Switzerland and who learned the music as quickly as the postman delivered the newly-written manuscript to her. Her name was Frieda Kwast-Huddop, and a few years earlier she had given the première of Reger's *Bach Variations*, Op. 81. When they finally met in Leipzig, in early autumn 1910, she could already play the entire solo part by heart, and the word-twister Max Reger (who used to refer ironically to his own imposingly bulky figure as 'Rex Mager' [thin]) found reason to christen her 'Hutab' (doff your hat) in honour of her fine playing. This concerto was to mark her major artistic breakthrough, and before long she had performed it in thirty different venues.

The première, however, took place in the Leipzig Gewandhaus on 15th December 1910, conducted by Arthur Nikisch, and even though the reviews were negative – as was usually the case with Reger's music at the time – other pianists quickly took the concerto into their repertoire and spread its renown far and wide. Despite its considerable merits, Reger's Piano Concerto has failed to gain a place in the standard repertoire, most probably because it is very demanding for the soloist without offering any opportunity to show off: a homogeneous concerto in the spirit of Brahms, without cadenzas.

The first movement is vital and large in scale, but it is nevertheless complex and intricate music based on a fairly insignificant melodic motif. Even though the first movement lasts half the total playing time of the concerto, many listeners surely perceive the middle movement as the heart of the piece. It is a wonderful dialogue between the piano and the orchestra, with two loving references to the chorales *Wenn ich einmal soll scheiden* and *Vom Himmel hoch* – meditative and sublime music full of religious feeling. The finale begins with a powerful attack which is later varied with great inventiveness.

In 1906 Reger had composed a *Suite in the Olden Style* in F major for violin and piano, Op. 93. This suite had three movements: Prelude (*Allegro comodo*), *Largo* and Fugue (*Allegro con spirito*), and even though one can find hints of baroque music in it (like, for instance, in Grieg's *Holberg Suite*), the title 'in the olden style' is somewhat misleading. This is not a pastiche; on the contrary it is hardly less modern and Regerian than any of his violin sonatas. Admittedly, though, the first movement is reminiscent of Bach's *Brandenburg Concerto No. 3* and the concluding fugue, by reason of its form alone, is also haunted by the spirit of Bach. The middle movement is a lingering meditation which is frequently performed separately by violin and organ. Reger rarely managed to write a more beautiful slow movement. Ten years after completing the suite, and only a couple of months before his regrettably early death, Reger set about scoring it for full orchestra, in the process removing the solo violin part completely. The result is a charming suite without any profound aspirations.

In 1911, when Reger left Leipzig to become court conductor to Georg II of Sachsen-Meiningen, he was almost forty years old and at the very peak of his career. He worked wonders with his new orchestra and conducted more than a hundred concerts per year. In his new position he had ample opportunity to put his orchestral ideas immediately to the test, and he put exploited this to the full in autumn 1912, when he started to plan music to paintings of Arnold Böcklin. In early July 1913 he completed the first two of the *Four Böcklin Tone-Pictures* and the others followed with the rapidity born of inspiration. On 20th July the entire work was complete, and he subsequently added, in pencil, a dedication to the conductor Julius Butts.

It is remarkable that in this work Reger, who was Romanticism's most tenacious advocate of the strictest forms of absolute music (the sonata and the fugue), came as close to descriptive programme music as it is possible to come

– and that he did so at a point when such music was already on the point of disappearing. The artist Arnold Böcklin (1827–1901), who a mere twenty years previously had been hailed as the nineteenth century’s greatest painter, was also slipping out of the public’s consciousness, people’s curiosity being directed instead towards Kandinsky and other artists.

The full title of Reger’s piece is *Vier Tondichtungen für großes Orchester nach Arnold Böcklin*, Op. 128 and, overall, their layout reveals that they were a step along the way towards the symphony which was always present in the composer’s mind – and which was never written. In their entirety the *Four Böcklin Tone-Pictures* are examples of complex music with constant metamorphosis. The first movement, ‘Der geigende Eremit’ (‘The Fiddling Hermit’) is an intimate piece, submerged in self-imposed solitude. The hermit’s violin playing rises like a chorale above the brooding orchestral soundscape in calm note-values. The unusual modulations interpret the conflict which nevertheless torments him; a prayer for peace of mind for an agitated soul. ‘Im Spiel der Wellen’ (‘Waves at Play’) is an impressionistic scherzo in which tritons and naiads, full of erotic desires, beat with their fish-tails.

‘Die Toteninsel’ (‘The Isle of the Dead’) is the most famous of the paintings in the suite, and described a subject to which Böcklin was often to return. He painted this scene at least five times, and the painting’s penetrative power was immense. August Strindberg wrote a chamber play with the same title, with the painting as its basis. Sergei Rachmaninov and Andreas Hallén wrote large-scale, inspirational symphonic poems based on this painting, and Reger interpreted the craggy, rugged island with its tall cypresses and gravestones, the silently gliding boat with its luminous figure – a newcomer to the island – in a poignant and gripping manner. The finale is a dashing ‘Bacchanale’, a colourful festival with orgiastic rhythms and sparkling colours.

When Reger next tackled an orchestral work, he had the intention of writing something ‘infinitely graceful’, a delicate piece of music for connoisseurs. The result was a six-movement ***Ballet Suite***, Op. 130, which begins with a masked ball. The second movement depicts Columbine with a mischievous theme which invites the question of precisely whom she was in love with. Might it be the awkward Harlequin, who is portrayed in a whirling *Vivace*? With the *Larghetto* we arrive at a secluded corner of the adjoining gardens, where Pierrot and Pierrette, represented by cello and oboe, sing a duet and then dance a waltz with echoes of both Ravel and Richard Strauss. The ball concludes with an insistent tarantella. The public received this work with delight at its first performance in Bremen in October 1913 – at last the dour chromaticist Reger had produced something worth listening to. People spoke of a turning-point in Reger’s orchestral music and welcomed the attractive sonorities and transparent orchestration, the sparkling *joie de vivre* which never descends into banality. But the *Ballet Suite* was to remain stylistically unique among Reger’s works.

Reger had barely a year to live when he produced the orchestral version of his ***Variations and Fugue on a Theme of Beethoven***, Op. 86, between July and August 1915. His health was fragile and he had been forced to relinquish his position in Meiningen and settle down in Jena. The variation form appealed to him and over the years he had produced works based on themes by Bach, Hiller, Mozart and Telemann. The *Beethoven Variations* originated from a work for two pianos which Reger had written in 1904 and himself had performed in public. The theme he used was from the last of Beethoven’s Bagatelles, Op. 119, and when Reger made the orchestral version he removed four of the original twelve variations and also changed both the playing order and the arrangement of keys. As in the *Mozart Variations* he concludes with a grandiose fugue.

Adapted from the original liner notes by Julius Wender (disc 1) and Stig Jacobsson

Since making his début at the age of sixteen, **Love Derwinger** has given recitals throughout Europe, the USA, Canada, Japan, the Middle East and South America. He has performed with orchestras such as the Residentie Orchestra Den Haag, NDR Radiophilharmonie in Hannover and Philharmonia Orchestra, as well as the major Scandinavian orchestras, collaborating with conductors such as Myung-Whun Chung, Jun'ichi Hirokami, Paavo Järvi and Vassily Sinaisky. Known for his versatility, Love Derwinger also devotes much attention to chamber music, contemporary music and the Lieder repertoire, working with singers such as Barbara Hendricks and Maria Fontosh. His rich and varied discography includes numerous recordings for BIS, ranging from performances of piano concertos by Stenhammar and Grieg to chamber music and songs by Sibelius, Grieg and Poulenc.

The **Norrköping Symphony Orchestra** (SON) was founded in 1912 and comprises 85 players. In recent years the orchestra has won great acclaim both in Sweden and internationally for its concerts, recordings and tours. Many of the world's foremost conductors have appeared with the Norrköping Symphony Orchestra, among them Herbert Blomstedt, Okko Kamu and Franz Welser-Möst. The orchestra gives regular concerts in Stockholm and has also performed internationally, for instance on tours to Europe, Japan and China. Since 1994 the orchestra has been based at one of Sweden's most beautiful concert halls, the Louis De Geer Concert Hall, situated in Norrköping's unique historic industrial district.

Among the orchestra's many BIS recordings are a highly regarded series of Beethoven piano concertos with Ronald Brautigam (the disc featuring 'No.0' and No.2 won a Midem Classical Award in 2010). 'The Flight of Icarus', featuring works by the British composer John Pickard, was selected as Editor's

Choice by the prestigious British magazine *Gramophone*. For BIS the Norrköping Symphony Orchestra is also undertaking the recording of the complete symphonies of Allan Pettersson.

Leif Segerstam is one of the most versatile and interesting musical talents from the Nordic countries. He studied violin, piano, composition and conducting at the Sibelius Academy in Helsinki and then continued with a post-graduate course at the Juilliard School of Music in New York. He is chief conductor emeritus of the Helsinki Philharmonic Orchestra, after a successful period as its chief conductor (1995–2007). In addition he holds honorary titles with the Danish National Radio Symphony Orchestra and Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Germany. He has been chief conductor of the Austrian Radio Symphony Orchestra and Finnish Radio Symphony Orchestra as well as music director and chief conductor of the Royal Swedish Opera; he is chief conductor of the Turku Philharmonic Orchestra and Malmö Opera.

He began his conducting career in the opera houses of Helsinki, Stockholm and Berlin, with guest appearances which have included the Metropolitan New York, La Scala, Covent Garden, Teatro Colón, the Salzburg Festival and the Opera Houses of Cologne, Geneva, Hamburg and Munich. He is a frequent conductor at the Savonlinna Festival. In 1997 he made his debuts in North America with Los Angeles Philharmonic, Toronto Symphony Orchestra and Chicago Symphony Orchestra. The numerous recordings made by Leif Segerstam are recognized by critics and public alike as outstanding amongst modern interpretations. He has also shown exceptional creativity as a composer throughout his musical career. For many years a professor of conducting at the Sibelius Academy in Helsinki, Leif Segerstam was awarded the annual Finnish State Prize for Music in 2004, and the following year received the highly esteemed Sibelius Medal.



LOVE DERWINGER

Photo: © Annika Falkuggla Johansson

Ende des ersten Weltkrieges hatte Arnold Schönberg die Idee, in Wien eine Gesellschaft zu gründen, deren Aufgabe das Aufführen von neuer Musik sein sollte. Vor allem aus finanziellen Gründen war der Verein, zu dessen führenden Köpfen auch Alban Berg und Anton von Webern gehörten, nicht sehr langlebig, und die letzte Aufführung fand bereits drei Jahre später statt. Diese Zeit war aber alles andere als müßig gewesen, denn es hatten 117 Konzerte mit 154 Werken stattgefunden, von denen viele mehrmals gespielt wurden. Man könnte annehmen, dass Kompositionen der Zweiten Wiener Schule Vorrang hatten, aber Debussy und Bartók wurden tatsächlich öfter gespielt als Schönberg, und der am häufigsten aufgeführte Komponist war sogar Max Reger.

Heute, fast hundert Jahre nach dem viel zu frühen Tod dieses Komponisten (er starb 1916 im Alter von 43 Jahren), macht man sich kaum eine Vorstellung davon, an welcher zentralen Stelle Reger im damaligen europäischen Musikleben stand. Paul Hindemith sagte einmal von ihm: „Max Reger war der letzte Riese in der Musik. Ich bin ohne ihn gar nicht zu denken.“ In Russland wurde Reger so geschätzt, dass man eine Woche nach seinem Tod ein Gedenkkonzert in St. Petersburg veranstaltete – obwohl sich Russland und Deutschland damals im Krieg miteinander befanden. Dass Reger im Bewusstsein der Musikwelt seither immer mehr abseits geriet, geschah vielleicht deswegen, weil ihm keine Zeit mehr beschieden worden war, den letzten, entscheidenden Schritt in seiner stilistischen Entwicklung zu machen. Wir werden nie erfahren, wie er sich noch entwickelt hätte: Richtung Schönberg? Hindemith? Webern? (Dass er den Kurs eines Bartók oder Strawinsky eingeschlagen hätte, ist bei diesem „teutonischen Komponisten“, wie ihn Alfred Einstein nannte, kaum anzunehmen).

Reger war ein hervorragender Orchestrator, was ihm nicht nur ermöglichte, mit unkomplizierten Mitteln herrliche Klänge hervorzuzaubern, sondern auch erlaubte, seine umfangreichen Partituren auf eine sonderbare Weise zu schrei-

ben: Angeblich begann er mit den Flötenstimmen, die er von der ersten bis zur letzten Partiturseite niederschrieb, woraufhin er zur ersten Seite zurückkehrte, um das Verfahren mit den Oboenstimmen zu wiederholen usw., bis die Partitur komplett war. Vermutlich entstand sein Gespür für den Orchesterklang bereits am Spieltisch der riesigen, orchestralen Orgeln; man darf aber nicht vergessen, dass er es in seiner Zeit als Hofkapellmeister in Meiningen (1911–15) durch praktische Erfahrungen noch verfeinern konnte. Er komponierte etwa zwanzig Orchesterwerke, zum Teil größeren Formats, aber angesichts des totalen Volumens seines Schaffens staunt man darüber, dass unter ihnen keine einzige Symphonie zu verzeichnen ist. Vielleicht hatte er sogar trotz seiner allgemeinen technischen Meisterschaft einen Komplex ähnlicher Art wie Brahms, der bekanntlich seine erste Symphonie erst mit 43 Jahren veröffentlichte, dem Alter in welchem Reger starb.

Das heute am häufigsten aufgeführte Werk Regers ist vermutlich das kurze, schlichte *Mariä Wiegenlied*. In einem Abstand, aber ebenfalls deutlich von dem restlichen Schaffen getrennt, folgen die ***Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart*** op. 132 aus dem Jahre 1914. Regers Anhänger, von denen es mehr gibt, als man glaubt, behaupten gerne, dass das letztere Werk unter dem Einfluss Mozartscher Finesse für „kleines“ Orchester geschrieben sei, wobei allerdings die Besetzung keineswegs klein ist und die Orchestration mehr von Regerscher Raffinesse als von Mozartscher Finesse aufweist. Wenn etwas gegen das Werk auszusprechen ist, dann könnte man sich vor allem fragen, warum Reger kein anderes Thema auswählte, denn Mozart hatte ja selbst darüber unübertroffene Variationen in seiner Klaviersonate KV 331 geschrieben. Reger variiert das Thema mit der größtmöglichen Phantasie unter Ausnutzung der verschiedensten tempomäßigen und dynamischen Möglichkeiten, aber erst am Schluss des Werkes lässt er die Trompeten in vollem Glanz ertönen. Vorher

entfaltet er eine Doppelfuge, deren beide Themen sich leicht mit Mozarts ursprünglichem Thema zu der jubelnden Schlussapotheose vereinigen lassen.

Der *Symphonische Prolog zu einer Tragödie* op. 108 wurde ursprünglich als Ouvertüre oder Symphonische Phantasie entworfen. Das Werk wurde 1908 in Leipzig komponiert und dem Freund und Dirigenten Arthur Nikisch gewidmet. Anlagenmäßig könnte man das Werk als breiten ersten Satz einer Symphonie nach der Art Bruckners oder Mahlers betrachten. Ob dies auch Reger's eigener Gedanke war und warum er in diesem Fall die Komposition nicht weitergeführt hat, werden wir wohl leider nie erfahren. Die Uraufführung fand am 9. März 1909 in Köln statt, und neun Tage später dirigierte Reger selbst eine Aufführung im Leipziger Gewandhaus. Vor diesem Konzert schrieb er an seinen Leipziger Freund Adolf Wach, den Schwiegersohn Felix Mendelssohn Bartholdys: „Ob das hochelegante Donnerstag-Publikum des Gewandhauses viel Sinn für die verdüsterten Klänge meines ‚Symphonischen Prologes zu einer Tragödie‘ haben wird, wage ich sehr zu bezweifeln! Solche Sachen schreibt man gewöhnlich nur für die Elite der Geistesaristokratie.“

Nicht nur die formale Anlage, sondern auch der instrumentale Aufwand dieses Werkes lässt an Bruckner oder Mahler denken: dreifache Holzbläser, sechs Hörner, je drei Trompeten und Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug und Streicher. Die im Werktitel erwähnte Tragödie ist kein bestimmtes literarisches Werk, sondern darf eher als Stimmungsangabe gesehen werden, wie etwa bei der *Tragischen Ouvertüre* von Brahms. Der formale Aufbau ist der eines gewaltigen Sonatensatzes, mit einer Einleitung und vier Themengruppen, einer konzentrierten Durchführung und – an deren Höhepunkt beginnend – einer Reprise der vier Themengruppen, die schließlich zum Ende des Werks in einem vierfachen *piano* führt.

Den ungewöhnlich regnerischen Sommer 1910 verbrachte Max Reger in der

Pension Graffenberg in Oberaudorf am Inn, und um die grauen Tage zu vertreiben, arbeitete er an einem dreisätzigen **Klavierkonzert**. Es wurde in f-moll geschrieben und sollte nach der Fertigstellung die Opuszahl 114 erhalten. Er hatte bis dahin nicht viele konzertante Werke geschrieben, nur einige kleine Stücke, und ein paar Jahre früher ein großes Konzert für Violine und Orchester op. 101.

Pläne hinsichtlich eines Klavierkonzerts hatte er allerdings seit seiner Jugend gehegt, aber daraus war nie etwas Konkretes geworden. Diesmal stand er in ständiger Verbindung mit der vorherbestimmten Solistin, die sich in der Schweiz im Urlaub befand, wo sie die Musik einstudierte, sobald die frisch geschriebenen Notenbögen sie per Post erreichten. Frieda Kwast-Huddop war ihr Name, und sie hatte einige Jahre früher Regers *Bachvariationen* op. 81 zur Uraufführung gebracht. Als sie sich gegen Herbst 1910 endlich in Leipzig begegneten, beherrschte sie bereits den ganzen Solopart auswendig. Max Reger, der Anagramme liebte (er nannte seinen stattlichen Körper ironisch „Rex Mager“), fand nun einen Grund, sie in „Hutab“ umzutaufen, dies als Reverenz an ihr eminentes Spiel. Dieses Konzert sollte ihr großer künstlerischer Durchbruch werden, und bald hatte sie es in dreißig Städten gespielt.

Die Uraufführung fand aber am 15. Dezember 1910 im Leipziger Gewandhaus statt, wobei Arthur Nikisch dirigierte. Obwohl die Kritiken, wie bei Regers Musik um diese Zeit üblich, vernichtend waren, nahmen auch andere Pianisten das Konzert bald in ihr Repertoire auf, wodurch es weit und breit bekannt wurde. Trotz seiner guten Eigenschaften gehört Regers Klavierkonzert heute kaum zum Standardrepertoire. Dies kommt in erster Linie sicherlich daher, dass es vom Solisten viel verlangt, ohne ihn dabei brillieren zu lassen. Die Musik ist mit anderen Worten in dieser Hinsicht nicht besonders dankbar, was nicht verhindert, dass der Eindruck für den Hörer bezaubernd sein kann. Es ist ein homogenes Konzert in einem Brahms'schen Geist, ohne Kadenzen in den Ecksätzen –

und Reger schrieb es ohne die Absicht, selbst als Solist hervorzutreten. Er war ja ansonsten ein glänzender Pianist.

Der erste Satz ist vital und grandios, aber auch eine komplizierte und intricate Musik, die auf einem recht unbedeutenden melodischen Motiv baut. Obwohl der erste Satz die halbe Zeitdauer des gesamten Konzertes deckt, fassen viele Hörer sicherlich den Zwischensatz als Herz des Konzertes auf. Dies ist ein wunderbarer Dialog zwischen dem Klavier und dem Orchester, mit zwei liebevollen Anspielungen auf die Choräle *Wenn ich einmal soll scheiden* und *Vom Himmel hoch* – eine meditative und sublime Musik voller Religiosität. Das Finale beginnt mit einem kraftvollen Anschlag, der dann mit großer Erfindung variiert wird.

1906 hatte Reger eine *Suite im alten Stil* in F-Dur für Violine und Klavier op.93 komponiert. Die Suite bekam drei Sätze: Präludium (*Allegro comodo*) – *Largo* – Fuge (*Allegro con spirito*), und selbst wenn man Züge der Barockmusik in dieser Suite finden kann (wie etwa in Griegs *Holbergsuite*), ist die Bezeichnung „im alten Stil“ etwas irreführend. Dies ist kein Pastiche, sondern im Gegenteil kaum weniger modern und Regersch als irgendeine seiner Violinsonaten. Es soll aber zugegeben werden, dass der erste Satz die Gedanken auf Bachs drittes *Brandenburgisches Konzert* lenken kann, und dass über der abschließenden Fuge bereits durch ihre Form Bachs Geist schwebt. Der Zwischensatz ist eine lang gespannte Meditation, die nicht selten separat auf Violine und Orgel zu hören ist. Selten schrieb Reger einen schöneren langsamen Satz. Zehn Jahre später und nur ein paar Monate vor seinem Tod instrumentierte er das Werk für großes Orchester, wobei er die Solovioline ganz wegnahm. Daraus wurde eine charmevolle Suite ohne größeren Anspruch.

Im Jahre 1911 verließ Max Reger Leipzig, um bei Georg II. von Sachsen-Meiningen Hofkapellmeister zu werden. Der Auftrag war ehrenvoll; zu seinen

Vorgängern zählten Richard Strauss und Hans von Bülow. Reger sollte bald 40 Jahre alt werden und stand auf dem Gipfel seiner Karriere. Mit seinem neuen Orchester wirkte er Wunder, und er dirigierte mehr als hundert Konzerte jährlich. In seiner neuen Rolle hatte er große Möglichkeiten, orchestrale Ideen auszuprobieren, wovon er großen Nutzen hatte, als er im Herbst 1912 in Erwägung zu ziehen begann, Musik zu Gemälden von Arnold Böcklin zu komponieren. Anfang Juli 1913 waren die ersten beiden Tondichtungen fertig, und die Fortsetzung folgte in inspiriertem Tempo. Am 20. Juli war das gesamte Werk vollendet, und mit Bleistift fügte er nachträglich eine Widmung an den Dirigenten Julius Butts hinzu.

Seltsam ist, dass Reger, der in der romantischen Epoche als hartnäckigster Befürworter der strengsten Formen der absoluten Musik (Sonate und Fuge) galt, hier der beschreibenden Programmmusik so nahe kam – und dass dies erst geschah, als der Trend zu solcher Musik schon im Verschwinden begriffen war. Auch der Künstler Arnold Böcklin (1827–1901) war auf dem Weg aus dem Bewusstsein des Publikums hinaus – dabei war er zwanzig Jahre früher noch als größter Maler des 19. Jahrhundert bezeichnet worden. Jetzt waren es eher Kandinsky und andere Künstler, die Aufmerksamkeit erregten.

Vier Tondichtungen für großes Orchester nach Arnold Böcklin op. 128 ist der vollständige Titel des Werkes, dessen Anlage verrät, dass dies ein Schritt auf dem Wege zu der in Regers Gedanken stets präsenten Symphonie war – die nie geschrieben wurde. Als Ganzes ist die Böcklinsuite eine komplexe Musik mit ständigen Veränderungen. Der erste Satz *Der geigende Eremit* ist eine innige Musik, in selbstgewählte Einsamkeit versunken. Über dem grüblerischen Orchestersatz in ruhigen Notenwerten erhebt sich das Violinspiel des Einsiedlers wie ein Choral. Die eigenartigen Modulationen interpretieren den Konflikt, der ihn doch schmerzt; ein Gebet um Frieden in einem unruhigen Inneren. *Im Spiel*

der Wellen ist ein impressionistisches Scherzo, in dem Tritonen und Najaden voll sinnlicher Gelüste mit ihren Fischschwänzen schlagen.

Die Toteninsel ist das bekannteste Gemälde der Suite, ein Thema, dem sich Böcklin häufig widmete. Er malte das Motiv mindestens fünfmal, und der Erfolg des Gemäldes war enorm. August Strindberg schrieb ein Kammerspiel desselben Titels, bei dem das Gemälde als Hintergrund dienen sollte. Sergej Rachmaninow und Andreas Hallén schrieben großartig inspirierte symphonische Dichtungen darüber, und Reger interpretierte die schroffe Felsinsel mit ihren hohen Zypressen und Grabstätten, das sachte dahingleitende Boot mit seiner Lichtgestalt – einem Neuankömmling auf der Insel – auf schmerzvoll ergreifende Art. Das Finale ist ein rauschendes *Bacchanal*, ein farbenprächtiges Oktoberfest mit orgiastischer Rhythmik und schillernden Farben.

Als Reger einige Zeit später noch ein Orchesterwerk in Angriff nahm, hatte er den Vorsatz, „etwas unendlich Graziöses zu schreiben“, eine delikate Feinschmeckermusik. Daraus wurde die sechssätzig *Ballettsuite* op. 130, die mit Maskeradenstimmung in einem Ballsaal beginnt. Im zweiten Satz wird Kolombine mit einem schelmischen Thema porträtiert, das zu fragen scheint, in wen sie denn verliebt ist. Ist es vielleicht der plumpe Harlekin, der in einem wirbelnden *Vivace* vorgestellt wird? In einem abgeschiedenen Winkel des Parks finden wir das *Larghetto*, wo Pierrot und Pierrette in der Gestalt von Cello und Oboe ein Duett singen – und dieses Liebespaar tanzt dann einen Walzer mit Zügen von sowohl Ravel als auch Richard Strauss. Leider hat alles einen Schluss, und der Ball endet mit einer aufdringlichen Tarantella. Mit kaum verhohlener Begeisterung empfingen Publikum und Kritiker dieses Werk bei der Uraufführung in Bremen im Oktober 1913 – endlich ein hörenswertes Werk des lästigen Chromatikers Reger. Man sprach von einem Wendepunkt in seinem Orchester-schaffen, hieß den liebenswerten Klang und die durchsichtige Linienführung

willkommen, die sprühende, aber nie banale Lebenslust. Die *Ballettsuite* blieb aber eher ein Unikum in Regers Schaffen.

Als Reger die Orchesterfassung der *Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven* op. 86 zusammenstellte, hatte er nur mehr ein knappes Jahr zu leben. Sein schlechter Gesundheitszustand hatte ihn dazu gezwungen, seinen Meiningen Posten aufzugeben, um sich stattdessen in Jena niederzulassen. Sein Faible für die Variationsform hatte im Laufe der Jahre zu Werke über Themen von Bach, Hiller, Mozart und Telemann geführt. Die Beethovenvariationen basieren auf einem 1904 entstandenen Werk für zwei Klaviere, dessen einen Klavierpart er selbst öffentlich gespielt hatte. Das zur Verwendung kommende Thema ist die letzte von Beethovens Bagatellen op. 119. Im Zusammenhang mit der Orchestrierung entfernte Reger vier der ursprünglich zwölf Variationen, veränderte ihre Reihenfolge und ihre Tonartverhältnisse. Wie bei den Mozartvariationen wird das Werk von einer grandiosen Fuge gekrönt.

Zusammengestellt aus den Originaltexten von Julius Wender (CD 1) und Stig Jacobsson

Seit seinem Debüt im Alter von sechzehn Jahren hat **Love Derwinger** Klavierabende in ganz Europa, den USA, Kanada, Japan, dem Mittleren Osten und in Südamerika gegeben. Er ist mit Orchestern wie dem Residentie Orkest Den Haag, der NDR Radiophilharmonie Hannover und dem Philharmonia Orchestra sowie den großen skandinavischen Orchestern unter Dirigenten wie Myung-Whun Chung, Jun'ichi Hirokami, Paavo Järvi und Vassily Sinaisky aufgetreten. Daneben widmet sich Love Derwinger ausgiebig der Kammermusik, der zeitgenössischen Musik und dem Liedrepertoire, wobei er mit Sängerinnen wie Barbara Hendricks und Maria Fontosh zusammenarbeitet. Seine umfang- und abwechslungsreiche Diskographie enthält zahlreiche Aufnahmen für BIS, u.a. die

Klavierkonzerte von Stenhammar und Grieg sowie Kammermusik und Lieder von Sibelius, Grieg und Poulenc.

Das **Norrköping Symphony Orchestra** (SON) wurde 1912 gegründet und besteht aus 85 Mitgliedern. In den letzten Jahren hat das Orchester in Schweden wie im Ausland große Anerkennung für seine Konzerte und CD-Einspielungen erhalten. Viele der international renommiertesten Dirigenten sind mit dem Norrköping Symphony Orchestra aufgetreten, darunter Herbert Blomstedt, Okko Kamu und Franz Welser-Möst. Das Orchester gibt regelmäßig Konzerte in Stockholm und tritt auch im Ausland auf, u.a. bei Europa-, Japan- und China-Tourneen. Seit 1994 residiert das Orchester in einem der schönsten Konzertsäle Schwedens, dem Louis De Geer Konzerthaus, das in Norrköpings einzigartigem historischem Industriegebiet liegt.

Zu den zahlreichen Aufnahmen, die das Orchester bei BIS vorgelegt hat, gehören von der Kritik gefeierte CDs mit Orchestermusik von Ingvar Lidholm sowie eine hoch gelobte Reihe mit Beethovens Klavierkonzerten (die SACD mit den Konzerten „Nr. 0“ und Nr. 2 wurde 2010 mit einem Midem Classical Award ausgezeichnet). *The Flight of Icarus* – eine CD mit Werken des britischen Komponisten John Pickard – wurde im Juni 2008 von der renommierten britischen Zeitschrift *Gramophone* als „Editor’s Choice“ ausgewählt. Für BIS spielt das Orchester derzeit alle Symphonien von Allan Pettersson ein.

Leif Segerstam ist eine der vielseitigsten und interessantesten musikalischen Begabungen Skandinaviens. Er studierte Violine, Klavier, Komposition und Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki und schloss Postgraduiertenstudien an der Juilliard School of Music an. Nach einer erfolgreichen Zeit als Chefdirigent des Helsinki Philharmonic Orchestra (1995–2007) ist er nun dort

Ehrendirigent. Darüber hinaus bekleidet er Ehrenämter beim Symphonieorchester des Dänischen Rundfunks und der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Außerdem war er Chefdirigent des ORF-Symphonieorchesters in Wien und des Finnischen Radio-Symphonieorchesters sowie Musikalischer Leiter und Chefdirigent der Königlich-Schwedischen Oper; heute ist er Chefdirigent des Turku Philharmonic Orchestra und der Oper Malmö.

Zu Beginn seiner Dirigentenkarriere bekleidete er Ämter an Opernhäusern in Helsinki, Stockholm und Berlin und gastierte u.a. an der Metropolitan Opera, La Scala, Covent Garden, Teatro Colón, den Salzburger Festspielen und den Opernhäusern von Köln, Genf, Hamburg und München. Auch bei den Opernfestspielen in Savonlinna ist er häufig zu Gast. 1997 gab er sein Nordamerika-Debüt mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Toronto Symphony Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra.

Seine zahlreichen Aufnahmen werden von Kritikern und Publikum gleichermaßen zu den herausragendsten modernen Interpretationen gezählt. Leif Segerstam hat im Laufe seiner Karriere eine außerordentliche kompositorische Kreativität an den Tag gelegt. Seit dem Herbst 1997 ist Leif Segerstam Professor für Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Leif Segerstam erhielt 2004 den jährlich vergebenen Musikpreis des finnischen Staates, und im Jahr darauf wurde er mit der Sibelius-Medaille ausgezeichnet.

A la fin de la première guerre mondiale, Arnold Schoenberg eut l'idée de fonder une société à Vienne dans le but de jouer de la musique nouvelle. Pour des raisons principalement financières, cette société, dirigée entre autres par Alban Berg et Anton von Webern, ne vécut pas longtemps et le dernier concert eut lieu trois ans plus tard. Ce furent trois années bien remplies pourtant ; on dénombre 117 concerts incluant 154 œuvres, plusieurs interprétées plus d'une fois. On supposerait naturellement que la seconde école viennoise était favorisée mais, en réalité, Debussy et Bartók étaient joués plus souvent que Schoenberg et le compositeur le plus joué était en fait Max Reger.

Aujourd'hui, près de 100 ans après la mort prématurée de ce compositeur (il mourut en 1916, âgé de seulement 43 ans), il est difficile d'imaginer la position centrale que Reger a occupée sur la scène musicale européenne de cette période. Paul Hindemith dit une fois de lui : « Max Reger fut le dernier grand géant musical. Sans lui, je ne peux pas m'imaginer moi-même. » En Russie, Reger était gardé en si haute estime qu'un concert commémoratif eut lieu à St-Petersbourg une semaine après sa mort – même si la Russie et l'Allemagne étaient alors en guerre l'une contre l'autre. L'érosion continue du statut de Reger dans la conscience de l'établissement musical depuis lors s'est peut-être produite parce qu'il n'avait pas bénéficié d'une vie suffisamment longue pour faire le pas final et décisif dans son développement stylistique. On ne peut que faire des hypothèses sur la direction qu'il aurait choisie : celle de Schoenberg ? ou de Hindemith ? ou de Webern ? (Il est très peu probable que ce « compositeur teutonique » comme Alfred Einstein l'appelait, eût choisi la voie de Bartók ou de Stravinsky.)

Reger était un orchestrateur extrêmement doué, un talent qui lui permit de tirer des sonorités splendides des moyens les plus simples et d'écrire les partitions les plus longues d'une façon très inhabituelle. Il paraît qu'il commençait par les parties de flûte qu'il écrivait du début à la fin ; il revenait ensuite à la

première page et répétait la procédure avec les parties de hautbois et ainsi de suite jusqu'à ce que la partition soit complète. Son sens de la sonorité orchestrale se développa probablement du fait qu'il jouait des orgues massives aux sonorités orchestrales ; il ne faudrait pas oublier cependant qu'il avait eu l'occasion de se perfectionner grâce à de l'expérience pratique au cours de ses années comme chef d'orchestre de la cour à Meiningen (1911–15). Il composa environ vingt œuvres pour orchestre, plusieurs de grand format mais, vu l'ampleur de son œuvre total, il est surprenant qu'il n'ait jamais écrit de symphonie. Il souffrait peut-être, malgré sa maîtrise technique générale, du même complexe que Brahms qui écrit sa première symphonie à l'âge de 43 ans – l'âge de Reger à sa mort.

L'œuvre la plus souvent jouée de Reger aujourd'hui est probablement le tout simple et court *Mariä Wiegenlied*. Il est suivi à distance (il reste pourtant bien en tête de son autre musique) par *Variations et fugue sur un thème de Mozart* op. 132 de 1914. Les partisans de Reger – qui sont plus nombreux qu'on ne l'imagine – aiment à soutenir que cette dernière œuvre, influencée par la finesse de Mozart, est écrite pour « petit » orchestre quoique les forces orchestrales requises ne sont aucunement petites et l'orchestration elle-même fait montre de plus de raffinement à la Reger que de finesse mozartienne. Si l'on peut se permettre de critiquer la pièce, on pourrait se demander pourquoi Reger ne choisit pas un thème différent : celui-ci, bien que splendide, est le sujet de variations insurpassées par Mozart lui-même dans la sonate pour piano K 331. Reger adapte le thème avec la plus grande imagination possible, exploitant les possibilités les plus variées de tempo et de nuances mais ce n'est qu'à la fin de l'œuvre qu'il permet aux trompettes de sonner à plein pouvoir, après avoir écrit une double fugue dont les deux thèmes se prêtent aisément à une comète combinés avec le thème original de Mozart dans la radieuse apothéose finale.

Le *Prologue symphonique à une tragédie* op. 108 devait originalement être une ouverture ou une fantaisie symphonique. Il fut composé à Leipzig en 1908 et dédié au chef d'orchestre Arthur Nikisch, un ami du compositeur. Du point de vue de ses dimensions, l'œuvre pourrait être comparée au large premier mouvement d'une symphonie de Bruckner ou de Mahler. Nous ne saurons malheureusement jamais si c'était aussi le plan de Reger et, si c'est le cas, pourquoi il ne poursuivit pas son projet. La création eut lieu à Cologne le 9 mars 1909 et, neuf jours plus tard, Reger en dirigea lui-même une exécution au Gewandhaus de Leipzig. Avant ce concert, il écrivit à son ami de Leipzig Adolf Wach (gendre de Felix Mendelssohn Bartholdy): «Je doute fort que l'élégant public du jeudi au Gewandhaus apprécie beaucoup le ton sombre de mon *Prologue symphonique à une tragédie* ! On n'écrit normalement ces choses que pour l'élite de l'aristocratie spirituelle.»

Non seulement les dimensions mais encore les forces orchestrales de cette pièce rappellent Bruckner ou Mahler : bois triplés, six cors, trois trompettes et trombones, tuba, timbales, percussion et cordes. La tragédie à laquelle le titre se réfère n'est pas une œuvre particulière de la littérature mais elle peut être vue comme une indication d'atmosphère, quelque chose comme l'*Ouverture tragique* de Brahms. La structure formelle est celle d'un énorme mouvement de sonate avec une introduction et quatre groupes thématiques, une section concentrée de développement, une réexposition des quatre groupes thématiques menant à la longue à la fin de l'œuvre dans un quadruple *piano*.

Max Reger passa l'été particulièrement pluvieux de 1910 à la Pension Grafenberg à Oberaudorf sur l'Inn, au travail sur un **Concerto pour piano** en trois mouvements. Il l'écrivit en fa mineur et, quand il fut terminé, il lui donna le numéro d'opus 114. Il n'avait pas écrit tellement d'œuvres concertantes jusque-là – seulement quelques petites pièces et, quelques années auparavant, le grand

Concerto pour violon et orchestre op. 101.

En fait, il avait nourri des projets de concerto pour piano depuis sa jeunesse mais il n'en était jamais rien sorti. Cette fois, il garda un contact étroit avec la pianiste en vue qui passait des vacances en Suisse et qui apprenait la musique dès que les nouvelles feuilles lui arrivaient par la poste. Elle s'appelait Frieda Kwast-Huddop et, quelques années plus tôt, elle avait créé les *Bachvariationen* op. 81 de Reger. Lorsqu'ils finirent par se rencontrer à Leipzig en automne 1910, elle savait déjà la partie solo par cœur. Le spirituel Max Reger – qui se distinguait par ses calembours – (il ironisait volontiers sur sa corpulence qu'il appelait Rex Mager [« maigre » en allemand]) lui donna le surnom de Hutab – « chapeau bas » en allemand – pour rendre hommage à ses capacités pianistiques. Ce concerto devait être sa percée artistique et elle le joua en peu de temps dans trente salles différentes.

La création eut cependant lieu le 15 décembre 1910 au Gewandhaus de Leipzig sous la direction d'Arthur Nikisch et, malgré de mauvaises critiques – c'était chose courante à ce moment-là pour la musique de Reger – d'autres pianistes s'empressèrent de mettre le concerto à leur répertoire et l'œuvre se répandit rapidement un peu partout. Malgré sa haute qualité, le concerto pour piano de Reger ne fait pas vraiment partie du répertoire établi de nos jours, fort probablement parce qu'il exige beaucoup du soliste sans lui donner en même temps l'occasion de briller : un concerto homogène dans l'esprit de Brahms, sans cadences.

Le premier mouvement est énergique et grandiose mais la musique est aussi compliquée et difficile, composée à partir d'un motif relativement insignifiant. Quoique le premier mouvement à lui seul dure la moitié du concerto, plusieurs auditeurs en considèrent le mouvement intermédiaire comme le cœur. On y entend un merveilleux dialogue entre le piano et l'orchestre avec deux allusions cordiales aux chorals *Wenn ich einmal soll scheiden* et *Vom Himmel hoch* – de

la musique méditative et sublime remplie de piété. Le finale commence par une attaque résolue qui est ensuite variée avec beaucoup d'imagination.

En 1906, Reger avait composé une *Suite en style ancien* en fa majeur pour violon et piano op. 93. La suite est en trois mouvements: Prélude (*Allegro comodo*) – Largo – Fugue (*Allegro con spirito*) et même s'il s'y trouve des traits de musique baroque, (comme par exemple dans la *Suite Holberg* de Grieg), l'indication «en style ancien» est un peu trompeuse. Ce n'est pas un pastiche mais, au contraire, cette œuvre est à peine moins moderne et moins typiquement Reger que ses sonates pour violon. On doit pourtant reconnaître que le premier mouvement fait penser au troisième *Concerto brandebourgeois* de Bach et que la forme de la fugue finale est imbibée de l'esprit de Bach. Le mouvement intermédiaire est une méditation longuement déroulée qu'on entend assez souvent séparément pour violon et orgue. Reger a rarement composé un mouvement lent d'une beauté supérieure. Dix ans après avoir terminé la suite et quelques mois seulement avant son décès prématuré, Reger se mit à l'orchestrer pour grand orchestre, l'amputant aussi simultanément de sa partie de violon solo. La pièce devint une suite charmante sans but très profond.

En 1911, quand Reger quitta Leipzig pour être intendant de la musique à la cour de Georges II de Saxe-Meiningen, il avait presque 40 ans et était au faite de sa carrière. Il fit des merveilles avec son nouvel orchestre et il dirigea plus de 100 concerts par année. Son nouveau poste lui offrit d'excellentes possibilités d'essayer immédiatement des idées orchestrales, ce qui lui rendit de grands services quand, à l'automne de 1912, il caressa le projet de composer de la musique sur des peintures d'Arnold Böcklin. Au début de juillet 1913, les deux premiers tableaux étaient prêts et la suite survint rapidement. Le 20 juillet, Reger avait achevé toute l'œuvre et, à la mine, il écrivit ensuite une dédicace au chef d'orchestre Julius Butts.

Il est remarquable que Reger qui, sous l'ère romantique, était le défenseur le plus persévérant des formes les plus strictes de la musique absolue – c'est-à-dire la sonate et la fugue – s'approche ici le plus possible de la musique à programme descriptive mais qu'il y arrive seulement quand cette musique commence déjà à disparaître. L'artiste Arnold Böcklin (1827–1901) qui, une vingtaine d'années plus tôt, avait été proclamé le plus grand peintre du 19^e siècle, s'évanouissait lui aussi de la conscience du public dont la curiosité était plutôt aiguïlée par Kandinsky et d'autres artistes.

Le titre complet est *Vier Tondichtungen für grosses Orchester nach Arnold Böcklin* op. 128 et le format révèle que c'était un pas dans la direction de la symphonie qui était toujours présente dans son esprit – mais que Reger n'écrivit jamais. Dans son ensemble, la suite de Böcklin présente de la musique complexe aux changements continuels. Le premier mouvement, *Der geigende Eremit* (*L'Ermite violoniste*) expose de la musique intime perdue dans une solitude librement choisie. Le jeu de violon de l'ermite s'élève comme un choral au-dessus de l'orchestre songe-creux en valeurs de notes calmes. Les modulations particulières traduisent le conflit qui pourtant le déchire; une prière pour obtenir la sérénité dans un intérieur agité. *Im Spiel der Wellen* (*Dans le jeu des vagues*) est un scherzo impressionniste où des tritons et des naïades prennent un plaisir érotique à battre de la queue.

Die Toteninsel (*L'Île de la mort*) est la peinture la plus connue de la suite et c'est un sujet auquel Böcklin revint souvent. Il peignit le motif au moins cinq fois et la force d'attraction de la peinture était énorme. August Strindberg écrivit une pièce de chambre du même titre pour laquelle le tableau devait servir de fond. Serge Rachmaninov et Andreas Hallén composèrent de magnifiques poèmes symphoniques inspirés de la peinture et Reger rendit l'âpre île rocheuse avec ses hauts cyprès et ses niches funéraires, le bateau qui glisse doucement

avec son passager lumineux – un nouveau venu sur l'île – de façon douloureusement poignante. Le finale est une *Bacchanale* enivrée, une fête d'octobre colorée au rythme orgiaque et aux couleurs violentes.

Quand Reger un peu plus tard se mit à composer une nouvelle œuvre orchestrale, il décida d'écrire quelque chose d'infiniment gracieux («etwas unendlich Gaziöses schreiben»), de la musique de fin connaisseur. Ce fut la *Suite de ballet* op. 130 en six mouvements et le tout commence dans une atmosphère de mascarade dans une salle de bal. Dans le deuxième mouvement, Colombine est décrite au moyen d'un thème espiègle qui semble demander de qui elle est amoureuse. Serait-ce du brutal Harlequin, lui qui est présenté dans un *Vivace* tourbillonnant ? Le *Larghetto* nous mène dans un coin à part dans le parc où Pierrot et Pierrette, représentés par un violoncelle et un hautbois, chantent un duo et dansent ensuite une valse aux accents de Ravel et de Richard Strauss. Malheureusement tout a une fin et le bal se termine avec une tarentelle pressante. Le public et les critiques reçurent avec un enthousiasme non dissimulé cette œuvre à sa création à Brême en octobre 1913 – enfin une œuvre écoutable de Reger, l'adepte fastidieux du chromatisme. On parla d'un tournant dans sa production orchestrale, on accueillit avec satisfaction les sonorités agréables et la conduite linéaire transparente, la joie de vivre pétillante qui ne devient jamais banale. Mais la *Suite de ballet* resta plutôt une exclusivité dans la production de Reger.

Reger avait à peine plus d'un an à vivre quand il orchestra, en juillet et août 1915, *Variations et fugue sur un thème de Beethoven* op. 86. Sa santé était chancelante et il avait été obligé de résigner ses fonctions à Meiningen pour s'installer plutôt à Iena. La forme de variations lui plaisait, ce qui, au cours des ans, avait résulté en œuvres bâties sur des thèmes de Bach, Hiller, Mozart et Telemann. Les variations op. 86 proviennent d'une composition pour deux

pianos que Reger avait écrite en 1904 et qu'il avait lui-même jouée en public. Le thème utilisé ici est tiré de la dernière Bagatelle op. 119 de Beethoven et, quand Reger orchestra la musique, il retira quatre des 12 variations originelles, en varia l'ordre d'exécution et changea l'arrangement des tonalités. Comme c'est le cas des variations sur un thème de Mozart, l'œuvre se termine par une fugue grandiose.

Adaptation de textes originaux de Julius Wender (disque 1) et Stig Jacobsson

Depuis ses débuts à l'âge de seize ans, **Love Derwinger** a donné des récitals à travers l'Europe, les États-Unis, le Canada, le Japon, le Moyen Orient et l'Amérique du Sud. Il s'est produit en compagnie d'orchestres tels le Residentie Orchestra de La Haye, l'Orchestre Philharmonique de la Radio du NDR, l'Orchestre Philharmonia ainsi que les orchestres scandinaves importants en compagnie de chefs tels Myung-Whun Chung, Jun'ichi Hirokami, Paavo Järvi et Vassily Sinaisky. Reconnu pour la diversité de son répertoire, Love Derwinger se consacre également à la musique de chambre, à la musique contemporaine ainsi qu'au répertoire vocal qu'il interprète avec Barbara Hendricks et Maria Fontosh entre autres. Ses disques nombreux et variés comptent de multiples enregistrements sur étiquette BIS, passant des concertos pour piano de Stenhammar et Grieg à la musique de chambre et aux mélodies de Sibelius, Grieg et Poulenc.

L'**Orchestre symphonique de Norrköping** (SON) a été fondé en 1912 et se compose de quatre-vingt-cinq musiciens. L'orchestre a remporté de grands succès au cours des dernières années tant en Suède qu'un peu partout à travers le monde pour ses concerts, ses enregistrements et ses tournées. Des chefs renommés se sont produits à la tête de l'Orchestre symphonique de Norrköping,

notamment Herbert Blomstedt, Okko Kamu et Franz Welser-Möst. SON se produit régulièrement à Stockholm ainsi que dans le cadre de tournées en Europe, au Japon et en Chine. Depuis 1994, le domicile de l'orchestre est la salle de concert Louis De Geer située dans le quartier industriel historique de Norrköping et l'une des plus belles salles de Suède.

Parmi les nombreux enregistrements de l'orchestre réalisés chez BIS, mentionnons ceux consacrés à la musique orchestrale d'Ingvar Lidholm salués par la critique ainsi qu'une série très appréciée des concertos pour piano de Beethoven avec Ronald Brautigam. Le disque renfermant les concertos «0» et 2 a remporté un Classical Award au Midem de 2010. L'enregistrement intitulé *The Flight of Icarus*, présentant des œuvres du compositeur anglais John Pickard, a été nommé «Editor's Choice» par le prestigieux magazine anglais *Gramophone*. L'Orchestre Symphonique de Norrköping enregistre aussi présentement l'intégrale des symphonies d'Allan Pettersson.

Leif Segerstam est l'un des talents musicaux les plus complets et les plus intéressants des pays nordiques. Il étudie le violon, le piano, la composition et la direction à l'Académie Sibelius à Helsinki et continue ensuite au niveau doctoral à la Juilliard School of Music de New York. Il est chef principal émérite de l'Orchestre philharmonique d'Helsinki après une douzaine de saisons très prospères comme chef titulaire (1995–2007). L'Orchestre symphonique de la radio nationale danoise et la Philharmonie d'État de Rhénanie-Palatinat en Allemagne lui ont aussi conféré des titres honorifiques. Il a également tenu le poste de chef principal de l'Orchestre symphonique de la radio autrichienne à Vienne et de l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise en plus d'avoir été directeur musical et chef principal de l'Opéra royal de Suède; il est chef principal de l'Orchestre philharmonique de Turku et de l'Opéra de Malmö.

Il débute sa carrière de chef avec des postes aux opéras d'Helsinki, Stockholm et Berlin en plus de se produire à l'Opéra Métropolitain de New York, à La Scala, à Covent Garden, au Teatro Colón, au Festival de Salzbourg ainsi qu'aux maisons d'opéra de Cologne, Genève, Hambourg et Munich. De plus, il se produit fréquemment au Festival de Savonlinna en Finlande. Il fait ses débuts nord-américains en 1997 et dirige l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre symphonique de Toronto ainsi que celui de Chicago.

Ses nombreux enregistrements salués par les critiques et par le public sont considérés comme parmi les meilleurs des interprétations récentes. De plus, Leif Segerstam fait preuve d'une exceptionnelle créativité en tant que compositeur tout au long de sa carrière. En 1997, Leif Segerstam devient professeur de direction à l'Académie Sibelius à Helsinki. Il remporte le Prix de musique annuel de l'État finlandais en 2004 et reçoit la Médaille Sibelius en 2005.

ALSO AVAILABLE



ALEXANDER SCRIABIN · ORCHESTRAL WORKS

Symphonies No. 1 in E major, No. 2 in C minor & No. 3 in C minor (The Divine Poem)
Prometheus (The Poem of Fire) · Piano Concerto in F sharp minor
Le Poème de l'extase · Rêverie

ROYAL STOCKHOLM PHILHARMONIC ORCHESTRA · LEIF SEGERSTAM *conductor*
ROLAND PÖNTINEN (Concerto) & LOVE DERWINGER (Prometheus) *piano*

BIS-1669/70 (3 discs, special price)

Included in the 2011 Penguin Guide to the 1000 Finest Classical Recordings

'A lot of Scriabin in a handy box, very well played and recorded...' *International Record Review*

'BIS adds the inestimable bonus of one of the world's most endearing piano concertos – a love poem in elegance, romantic fervour and gallant endeavour.' *MusicWeb International*

„Die wieder aufgelegten Aufnahmen schenken dem Hörer rundherum fesselnde, detailreiche und musikalisch äußerst gelungene Einblicke, die sicherlich zu den Höhepunkten des heute auf Tonträgern erhältlichen Skrjabin-Repertoires gehört.“ *Klassik-heute.de*

'Segerstam's... control, refinement, and discipline, coupled with the Stockholm Philharmonic's clean, balanced playing, work well with Scriabin... Sleek, polished and refined.' *American Record Guide*

D D D

RECORDING DATA

Disc 1

Recording: [1–10] October 1995 and [11] March 1996 at the Louis De Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Jens Braun
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder; Stax headphones;
Jünger Audio CO4
Post-production: Editing: [1–10] Marion Schwebel; [11] Jens Jamin

Disc 2

Recording: December 1994 at the Louis De Geer Concert Hall, Norrköping, Sweden
Producer: Robert Suff
Sound engineer: Ingo Petry
Piano technician: Günther Ingo
Equipment: Neumann microphones; Studer 491 mixer; Fostex PD-2 DAT recorder
Post-production: Editing: Jeffrey Ginn

Disc 3

Recording: [1–16] May and [17–20] August 1993 at the Linköping Concert Hall, Sweden
Producers: [1–16] Ingo Petry; [17–20] Robert Suff
Sound engineer: Ingo Petry
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder
Post-production: Editing: Siegbert Ernst

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: adapted from the original liner notes © Julius Wender (disc 1) and © Stig Jacobsson (discs 2 & 3)
Translations: Andrew Barnett (English); Julius Wender & Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover image: www.bgfans.com
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-9047 CD © 1993–96; © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.



LEIF SÖGERSTAM

BIS-9047